

Панофский. У Сугерия мы постоянно находим намеки на священный Иерусалим в его описаниях новой церкви.

<sup>19</sup> В XII в. во Французском королевстве готический стиль в архитектуре называли новым стилем, а в Европе, начиная с XIII в., использовали название французский стиль. Термин готика появляется только в эпоху Ренессанса.

*Статья поступила в редакцию 01.09.2007 г.*

**Е. А. Баженова**

## **МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ УРАЛЬСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИНДУСТРИАЛЬНУЮ ЭПОХУ**

В настоящее время наблюдается большой интерес к проблеме идентичности со стороны различных ученых. Исследования идентичности, с одной стороны, становятся отдельной отраслью знания, с другой — идентичность является той призмой, через которую преломляются многие черты современной жизни.

Федерализация российского пространства приводит к активному поиску регионами своей собственной идентичности, поэтому обращение к проблеме региональной идентичности и механизмам ее репрезентации кажется нам весьма актуальным. Кроме того, региональная идентичность в условиях переходного характера современного российского общества, неудач политических и экономических реформ 1990-х гг. становится основой формирования национальной идентичности. В связи с этим необходимо новое теоретическое осмысление проблемы региональной идентичности.

В рамках нашего исследования мы прежде всего сосредоточимся на описании социокультурных механизмов репрезентации уральской идентичности в индустриальный период (XIX — начало XX в.).

Одним из ярких механизмов формирования уральской идентичности в индустриальную эпоху стали промышленные выставки в Екатеринбурге, которые давали наглядное представление о регионе: «подробную и верную картину естественных богатств и производительности уезда и города»<sup>1</sup>. Не случайно в программе высочайших визитов с 1830-х гг. появляется почти обязательный пункт: осмотр выставки местных изделий. Известный французский социолог Ле-Пле как-то заметил, что путешествия в гуманитарных науках играют ту же роль, что опыты в науках естественных.

---

БАЖЕНОВА Евгения Анатольевна — заместитель руководителя отделения высшего профессионального образования Екатеринбургской академии современного искусства (E-mail: bagenov@netman.ru).

© Баженова Е. А., 2007

Культурный и экономический интерес к провинциям (Урал именно так и воспринимался центральной властью) позволял формировать знание о колониальной культуре. Вслед за М. Фуко знание рассматривается нами как средство осуществления власти, которое служило власти и определяло власть, с целью контроля над населением.

Особенность Российской империи на начальном этапе индустриализации состояла в том, что она оказалась одной из колониальных империй наряду с Британской или Французской, однако колонизация России носила центростремительный характер и была направлена на собственный народ. Это была особенность России: «колонизировать себя, осваивать собственный народ»<sup>2</sup>. Происходил процесс, как отмечает А. Эткинд, «вторичной колонизации собственной территории»<sup>3</sup>.

В 1837 г. наследник-цесаревич Александр Николаевич посетил 29 губерний Европейской России, Закавказье, Урал и Западную Сибирь. К поездке великого князя была приурочена серия губернских выставок.

По замыслу Николая I, устройство этих выставок преследовало две цели: общую — «распространять на местах полезные сведения о состоянии и усовершенствовании заводской, мануфактурной и домашней промышленности, и тем возбуждать и поддерживать между всеми производящими классами похвальное соревнование к улучшению своих производств и изделий» и особую, «чтобы при путешествии Государя Наследника-Цесаревича Великого Князя Александра Николаевича представить вниманию Его Императорского Высочества в немногих образцах, соединенных в одном месте и приличном порядке расположенных, все, что губерния имеет наиболее замечательное»<sup>4</sup>.

При этом «от выставляемых предметов не требовалось, чтобы они представляли какую-либо особенность, редкость, напротив того, они должны выражать собою обыденную производительность...»<sup>5</sup>.

Посещение выставки наряду с осмотром тюрьмы, училища, больницы, богадельни становилось дисциплинарной практикой, позволяющей осуществлять контроль над захваченными территориями, что лишний раз подчеркивало гетерогенный характер культуры на территории Российской империи.

Следует отметить, что представление технических характеристик и результатов различных экспертиз и испытаний становится на промышленных выставках второй половины XIX в. все более желательным. Тем самым уже здесь закладывается традиция организации и проведения военно-промышленных выставок на территории Уральского региона.

Научно-промышленные выставки XIX в. были одним из крупнейших событий в научной, экономической и культурной жизни региона.

Например, идея проведения Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки исходила от членов научного объединения — Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ), возникшего в Екатеринбур-

ге в декабре 1870 г. В качестве ближайшей цели организации выставки называлась «возможность ознакомления публики с результатами научных исследований и современным экономическим положением Урала»<sup>6</sup>. В более отдаленной перспективе виделось создание постоянных научного и промышленного музеев, которые могли стать пространством репрезентации региона. Структура Сибирско-Уральской выставки включала 11 отделов, в том числе учебный и художественный. Иными словами, промышленная выставка позволяла дать конкретно-исторический срез всех сторон жизни региона, формируя представление о нем в целом и региональной идентичности.

Если выставка позволяла дать представление о регионе в целом, то музей выстраивал историю данного региона как социокультурного феномена. Большое значение для развития краеведения и музейного дела в регионе имел Первый съезд музейных деятелей Урала и Приуралья, состоявшийся в апреле 1921 г. в Екатеринбурге по инициативе УОЛЕ. В июне 1928 г. в Свердловске состоялась выставка «Краеведение на Урале», приуроченная к проведению областной краеведческой конференции. Позднее был открыт Краеведческий кабинет и первый на Урале Краеведческий университет.

Университет ставил своей целью дать слушателям представление о географии и истории Урала, особенностях жизни его населения. Неоднократно акцентировалось внимание на роли духовных факторов, уникальных художественных традиций, которые являлись составляющей уральской идентичности. Именно в рамках университета было предложено рассматривать Урал как социокультурный феномен, особый тип цивилизации. Проявления этого уникального мировоззрения можно обнаружить в экспонатах музеев.

Среди экспонатов историко-краеведческого музея и музея изобразительных искусств Екатеринбурга много отливок, выполненных по западноевропейским образцам, но особенно привлекают внимание скульптуры по русским моделям на сюжеты из реальной народной жизни. Это каслинское литье.

Каслинское художественное литье — старинная отрасль уральской художественной промышленности. Многие изделия каслинского литья выполнялись по моделям скульпторов Ф. П. Толстого, Е. А. Лансере, П. К. Клодта, Р. Р. Баха, М. Д. Канаева. Каслинские отливки обладали художественными и пластическими качествами, не уступая в лучших своих образцах бронзе. Каслинское литье неоднократно получало высокую оценку на международных и отечественных выставках. Об истории развития каслинского литья рассказал в своем сказе «Чугунная бабушка» П. П. Бажов, в литературных произведениях которого, наряду с работами Д. Н. Мамина-Сибиряка, возникает образ Урала как горнозаводского края. Сказы П. П. Бажова

детально воссоздают заводской быт, эмоционально описывая трудный процесс создания чугунной фигурки. В настоящее время многие туристические фирмы Екатеринбурга предлагают экскурсии с посещением тех мест, где разворачивались главные события сказов П. П. Бажова.

Другой яркой формой проявления уральской идентичности, наряду с музеем и выставкой, становятся города-заводы, представлявшие собой новый принцип организации поселений. Они характеризовались оригинальностью планировочного построения, социальной структуры и образного решения. Отличаясь самобытностью формирования, они создали целую эпоху в градостроительстве Урала.

Завод — одно из смыслообразующих понятий художественного мира П. П. Бажова. В жизни рабочего заводу отводился исключительный статус. Показательно, что все сферы жизни человека характеризовались через завод.

Таким образом, ядром нового поселения становился завод с предзаводской площадью и грандиозным производственным комплексом. К этому центру направлялись улицы, причем дома на них были выстроены вдоль красной линии. Расположение и ориентация старых улиц неслучайны. Это — следствие поисков кратчайшего пути к заводу. Жилые кварталы горнозаводского поселка являлись вторым элементом застройки. Их планировка определялась сложившейся системой прикрепления наделенных земель рабочих к заводам. Жилые постройки отличались большой скученностью. Как отмечают исследователи горнозаводской культуры, в частности А. А. Топорков, «первыми жителями завода были раскольники, бежавшие из центральных губерний России»<sup>7</sup>, а также крепостные, купленные у обедневших помещиков Московской губернии.

Число жителей многих таких поселков было весьма значительным, в крупных — Невьянске, Ижевске, Воткинске, Златоусте, Ревде и др. — оно составляло от 2 до 7 тыс. человек.

Горнозаводской Урал постепенно превращался в промышленный островок, отдельный «уральский мир» внутри российской жизни, который окончательно обрел свой облик, логику развития. Он являл собой некую «горнозаводскую цивилизацию», отличную от культуры остальной России.

Горнозаводская культура занимала промежуточное положение между традиционной народной и культурой индустриального общества. От народной организации жизни горнозаводской мир унаследовал тесную связь с народным календарем, с природным и земледельческим циклом. Для крестьянской культуры характерны надындивидуальность, каноничность форм, передаваемых практически в неизменном виде. Городскую культуру связывают с ярко выраженным индивидуальным началом человека, с представлениями о самовыражении и самоопределении.

Горнозаводской культуре свойственны обе эти характеристики: сохранение традиционных форм жизни с проявляемой индивидуальностью человека. Рассматривая особенности горнозаводской культуры, А. Э. Мурзин отмечает отсутствие образа Урала в русском искусстве того времени, объясняя это тем, что «в то время, когда светское искусство в России было искусством дворянским, уральские губернии дворянскими не были. Хозяева заводов на Урале не жили. Социальная структура населения была однородной: новые промышленники (вчерашние купцы, крестьяне, мастеровые), как правило, сохраняли тесные связи с народной средой. Той культуры, к которой принадлежало творчество Пушкина и Лермонтова, в крае не было. Соответственно, “своих” певцов у Урала не нашлось»<sup>8</sup>. Уральская идентичность не была понята, более того, она выпала из общей картины русской жизни.

Непонятна и не объяснена, как считают многие исследователи, была и история Урала. Со времен «Описания уральских и сибирских заводов» (1735) Вилима де Геннина уральская история рассматривалась исключительно как история развития горно-рудной промышленности. Предметом художественного исследования сама уральская жизнь по-настоящему становится лишь в творчестве уральских писателей и художников, которые выстраивают нарратив региона посредством символизации ландшафта.

Р. Ф. Туrowsкий отмечает: «Обретение регионами самих себя происходит посредством культурного ландшафта, через культурный ландшафт и влечет за собой трансформацию культурного ландшафта»<sup>9</sup>.

Осваивая пространство Урала, человек в процессе своей деятельности закреплял в архитектурной планировке поселений свое представление о картине мира, наделяя его смыслами. Обживая территорию, человек так или иначе получает систему ориентиров в пространстве. И чем более культурно освоена местность, чем дольше на ней живут люди, тем более сложной будет пространственная организация.

Вертикальная ось географического пространства Урала изначально формировалась горами. Горизонтальная ось связана с уральскими реками, которые становятся теми артериями, по которым двигаются с запада на восток колонизаторы. Река Чусовая в русских летописях упоминается впервые в XIV в. На протяжении нескольких последних столетий территория Чусовой была локусом интенсивного экономического развития, а в последние десятилетия — активного туристического паломничества.

Эти элементы природного мира становятся смыслообразующими в создании культурного пространства. Не случайно главными региональными символами стали река и лес, определившие активное использование синего и зеленого цветов на региональном флаге. Кроме того, на флаге и гербе региона изображены наиболее характерные представители местной флоры и фауны, не являющиеся при этом геральдическими символами.

В ходе освоения пространства человеком происходило изменение природного ландшафта: строительство крепостей и городов, открытие богатейших рудных месторождений. Постепенно элементы природного ландшафта, попадая в сферу экономического потребления, становятся частью культурного ландшафта.

Частью такого ландшафта выступает подземная архитектура. Архитектура подземных сооружений, или терратектура, является продолжением наземной архитектуры зданий, городских застроек. На Урале появление подземных сооружений определялось своеобразными, присущими только этому региону условиями. Освоение Урала началось в тот период, когда сильные внешние враги на востоке были сломлены. Однако первым русским селениям на Урале угрожали сибирские ханы. Поэтому крестьянские поселения имели вид настоящих крепостей с башнями и стенами. У этих укреплений была тайная подземная часть.

Заводы-крепости также имели скрытые оборонные объекты. Имелась и еще одна категория уральского населения, внесшая свой вклад в потаенное строительство, — это раскольники, бежавшие на Урал от преследования церкви или высланные сюда властями. Они создавали скиты-убежища, устраивали под землей молельни.

Подземные старинные сооружения на территории Урала представляют собой обширную группу памятников культуры, выражая зачастую региональные особенности этой культуры. Подземелье — это пространство знаков, символов, желаний — текст, который требует особого понимания. Известно, что секретами подземелий владели немногие посвященные. И эти секреты, как правило, передавались устно. В архивах не встречается документов о подземных сооружениях с описанием и планами расположения. В некоторых рукописях есть упоминания о водозаборных тайниках и стоящих над ними башнях. Подземные архитектурные сооружения становятся видимыми при случайных находках, как это случилось в Екатеринбурге, Невьянске, Тагиле, Кушве, Сысерти, Каштыме и других уральских городах.

Так, в центре Екатеринбурга на главной площади (она и сейчас главная в городе — бывшая Кафедральная, ныне — Площадь имени 1905 года) возвышался кафедральный собор Во имя явления Господня. По свидетельствам историков и путешественников прошлого, собор имел глубокие подвалы. Однако никто из описывавших это здание не оставил даже намека на то, что из подвалов выходили какие-либо подземные сооружения. Об этом стали догадываться после реконструкции площади. В подвале одного из домов на Площади 1905 года был обнаружен колодец с боковым тоннелем. Колодец мог быть входом в подземный переход к собору из какого-нибудь здания.

Интересную версию приводит на страницах своей книги В. М. Служкин: «В здании, где был найден колодец, долгое время располагался Сибирс-

кий банк. Он занимал большинство помещений на первом этаже и в подвале. До последнего времени в подвале здания функционировала комната-сейф бывшего банка. В ней глухие стены толщиной не менее метра, мощные двери из бетона и металла. Долгий период здесь находился склад. Колодец с тоннелем мог вести в другой сейф, но тайный, скрытый, подземный»<sup>10</sup>.

В том же здании, где располагался Сибирский банк, на втором этаже находилось правление Уральского технико-промышленного товарищества. В нем работал один из организаторов и активных участников революционного движения на Урале, член Екатеринбургского комитета РСДРП С. А. Черепанов. В адрес правления на его имя приходило большое количество нелегальной литературы и партийных документов. Возможно, что то помещение, где найден колодец, принадлежало товариществу. Власти не могли заподозрить, что в здании, где располагались такие солидные учреждения, хранятся крамольные документы. Таким образом, уральские подземелья становятся «участниками» политических событий в жизни города.

Строительство подземных сооружений, тайников породило комплекс устной и письменной информации о подземных тайнах, которые сопровождают течение жизни города, участвуя в формировании его современного облика. Кроме того, будучи огромной частью индустриального наследия региона, терратектура оказала существенное влияние на формирование регионального самосознания и региональной идентичности.

Цели формирования регионального нарратива служило появление на рубеже XX–XIX вв. профессионального искусства на Урале, которое транслирует образ Урала как уникальной культуры. Особенность появления и развития на Урале современного профессионального художественного творчества заключалась в том, что оно вырастало на местной почве. Уральских литераторов и художников питала связь с традиционной горнозаводской культурой, в свою очередь существующей в русле фольклорной бесписьменной традиции. Даже по своему происхождению многие уральские художники и писатели были выходцами из среды мастеровых, рабочих заводов, камнерезов, духовенства края.

Уральские художники выстраивают нарратив региона посредством символизации ландшафта, т. е. через пейзаж. Во многом через пейзажную живопись как форму проживания, освоения пространства конструируется региональная идентичность. Вслед за исследованиями Б. Андерсона, А. Эткин-да, Х. Баба, Р. Маура пейзаж рассматривается нами не как жанр искусства, а как культурная практика, которая выстраивает социальное пространство.

Символизация уральского ландшафта происходит в творчестве П. П. Верещагина («Станция Архиповка», 1876; «Камень Молоков», 1877; «Камень Мултых», 1880). Творчество А. Денисова-Уральского можно рассматривать

в качестве репрезентации «уральскости». Одним из главных мотивов его творчества становится лесной пожар, не раз наблюдавшийся им во время многочисленных поездок по Уралу. К изображению лесного пожара А. Денисов-Уральский обращается неоднократно («лесной пожар», 1887, 1888, 1897). Добившись эффекта «пламенных красок», художник показывает, как огненная буря безжалостно поглощает небо и землю, не оставляя возможности укрыться от нее. Его волнует тема разгула вырвавшейся на волю стихии, пугающей своей неуправляемостью, подобно уральским горам и рекам. Суровость жизненных условий края ставила человека перед выбором: или он уступал стихии, и она брала над ним верх, или он отвечал на ее вызов мобилизацией внутренних сил.

Желая привлечь внимание к Уралу, Денисов-Уральский устраивает персональные выставки, посвященные уральскому ландшафту. Вот как сам он об этом пишет: «Желая привлечь внимание публики к природе Урала, которая по своему разнообразию представляет огромный интерес, путем моих многолетних экскурсий по Уралу, работ, этюдов, картин, а также некоторых исследований минералогических и рудных богатств Урала, я задался целью устроить свою персональную передвижную картинную выставку по России, начиная со своей родины — города Екатеринбурга»<sup>11</sup>. Выставка открылась 5 ноября 1900 г. На ней было представлено 48 картин, из которых особым успехом пользовались полотна «Вдали от жилья», «Вечер на Шарташском озере», «Запоздалые», «Буря перед дождем». Позднее он организует выставку «Урал и его богатства» в Петербурге, где были представлены 109 картин и 1 323 экспоната отборных минералов Урала.

Пейзажи уральских художников можно назвать репрезентацией уральского пространства, средством построения регионального нарратива. Через творчество уральских художников и их экспозиционную деятельность такие точки уральского пространства, как Уральские горы, многочисленные озера, стали видимым и значимым элементом регионального нарратива. Именно уральский пейзаж в советское время стал камнем преткновения в создании послереволюционного образа Урала. Тема индустриального творчества, труда поздно появилась в творчестве уральских художников, которые даже в советское время пытались сохранить связь с прежней историей уральского искусства, с наработанным предыдущим поколением художественным опытом.

Из всего сказанного следует, что региональная (уральская) идентичность представляет собой нечто, не существующее изначально в природе и обществе. Это — проект, осуществляемый при помощи различных форм медиа (СМИ, литературы, искусства, архитектуры, туристических маршрутов, выставок, ландшафта), которые оказываются средствами репрезентации идентичности. Таким образом, мы имеем дело не столько с



наличием уральской идентичности, сколько с представлением этого наличия.

---

<sup>1</sup> Исторические выставки Екатеринбурга. Екатеринбург, 2003. С. 9.

<sup>2</sup> *Эткинд А.* Русская литература XIX века: роман внутренней колонизации [Электрон. ресурс]. Режим доступа: [www.nlo.magazine.ru](http://www.nlo.magazine.ru)

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Исторические выставки Екатеринбурга. С. 6.

<sup>5</sup> Там же. С. 10.

<sup>6</sup> Там же. С. 17.

<sup>7</sup> *Топорков А. А.* О Васильевско-Шайтанском заводе. Пермь, 1892.

<sup>8</sup> *Мурзин А. Э.* Советский миф в судьбах Урала. Екатеринбург, 2004. С. 19.

<sup>9</sup> *Туровский Р. Ф.* Соотношение культурных ландшафтов и региональной идентичности в современной России // Идентичность и география в современной России. СПб., 2003. С. 139.

<sup>10</sup> *Слукин В. М.* Тайны уральских подземелий: легенды, реальность, поиск. Екатеринбург, 2005. С. 206.

*Статья поступила в редакцию 30.11.2007 г.*